

Türk Gravür Baskı Sanatının Doğuşu ve Öncü Bir Sanatçı: Mürşide İçmeli

Tutku Dilem Kalafat Alpaslan*

Türk resim sanatı geleneğini Uygur duvar resimleriyle başlatmak ve İslam'ın kabulünden sonra da bu resim geleneğinin, kitap resmi olarak, İran, Bağdat üzerinden Anadolu'ya geçtiğini, Selçuklu ve Osmanlı dönemi minyatürleriyle de sürdürmek mümkündür. Halk sanatlarının halı, kilim, işleme örneklerinde görülen renk ve biçim dünyası, yazı levhalarının çizgi ve biçim öğeleriyle oluşturduğu orijinal kompozisyonlar, duvar, kapı, pencere süslemelerinin soyut kurgu ve örgüleri sanatımızı etkileyen kaynaklardır. (Ashier, 1985:31) Doğu'da yaklaşık iki bin yıldan beri bilinen gravür sanatı Batı'da 1400'lü yıllardan başlayan bir tarihe sahiptir. Çin'de kâğıdın bulunmasıyla gelişen bu resim türünün Avrupa'da görülmesi Haçlı Seferlerinden sonraya rastlar. Gutenberg'in icadı olduğu kabul edilen yazı resim basımı, matbaa** aslında

** Selim Nüzhet Gerçek 1939 tarihli eserinde Türklerin matbaa tarihine etkisini Gutenberg'in etkisinden çok daha önceki dönemlere bağlamaktadır. Buna da Gerçek; İkinci Türk Tarih Kongresinde (Eylül 1937) bir bildiri sunan İstanbul Üniversitesi Arkeoloji Profesörü Helmuth Bossert'in (Bossert 1943) görüşü ile açıklık kazandırmaktadır. Bossert'e göre geçmiş yüzyıllarda bir ülkede matbaanın bulunup geliştirilmesi için; harf sayısı az bir alfabeyle sahip olma, kitaba olan talebin fazla olması ve kâğıdın bilinip kullanılması gibi şartların bulunmasının gerektiğini savunmuştur. Bu durumda matbaanın önce Çinlilerce bulunduğu doğru olamaz. Kâğıdı biliyorlardı ama binlerce harften oluşan alfabeleri basım için büyük teknik zorluk getireceği gibi pek ekonomik de olamazdı. Çinliler yekpare kalıp kullanmışlardı, bu da matbaa tekniği değildi. Okuma yazma ve kültür düzeyleri çok yüksek olan Uygurlar da kalıp baskıyı biliyorlardı. Ayrıca 14 harfli Soğd alfabesine birkaç ekle aldıkları sade bir alfabeleri vardı. Bu uygun ortam içinde, onların matbaa tekniğini bulduklarını gösteren somut veriler vardır: Kan-Su bölgesinde Tun-Huang'da bir mağarada tahtadan bazı Uygur matbaa harfleri ve Uygurca yazma kitaplar ele

Doğu'da 7.yüzyıldan beri biliniyordu. "Türkiye'de bu sanatın temel işlemleri olan desen; oyma, kesme, kazıma yöntemleri ile ağaç ve taş şekillendirme; metal oyma ve süsleme teknikleri binlerce yıldan beri kullanılmaktadır. Ancak, bu oluşturulan düzlemde, rölyef ve oyma nesnelere baskı alınması ve bu geleneğin geliştirilmesi amaçlanmamış, bu tekniklerle serbest veya konulu resimler yapılmamıştır; salt kumaş süslemesinde, yazma ve örtü baskılarında ahşap kalıpların yüzeye bastırılmasıyla bir tür basma işlemi uygulanmıştır." (İşler, 2001:8) Diğer anlamda tahta kalıpların tekstil alanında kullanılması da çok eskilere gitmektedir. Geleneksel olarak sürdürülen ve usta çırak ilişkisine dayalı bu uğraş, halen yazmacılık adı altında Anadolu'nun bazı bölgelerinde uygulanmaktadır. (Bulut, 1987:5)

Grafik Sanatlarının bir kolu olan ve birkaç baskı tekniğini içine alan "Özgün Baskı Resim" in tarihsel gelişimi ele alındığında, kökeninin insanın ilk üretimini yaptığı mağara duvarındaki resimlere dayandığı görülmektedir. Yüksek baskı mantığının ilk örnekleri olarak kabul edebileceğimiz baskılar Sümerler ve Asurların oyulmuş silindir mühürlerle kil üzerine yaptıkları baskılardır. Mısır ve Babiller, tahta üzerine oydukları kalıpları mühür olarak kullanmışlar ve "Tahta Baskı Sanatı"nın hareket noktasını oluşturmuşlardır. Özgün baskı teknikleri de grafik sanatların çoğaltma esasına dayanır. Bu grafik sanatlarla olan en temel ortak özelliğinin yanında "özgündür ve boya resminin tüm özelliklerini taşır." (İçmeli 1987: 64) Ayrıca çoğaltılabilirlik özelliği ona geniş kitlelere ulaşabilme olanağını ve ekonomikliği sağlamaktadır. Aynı eserin dünyanın birbirinden çok farklı noktalarında sanatçısını ve ülkesini temsil edebilme ve tanıtmaya şansı da kültürel tanıtım açısından özgün baskı sanatını oldukça ayrıcalıklı kılar.

Estamp sözcüğü Latince'de "Istampa" kelimesinden kaynaklanmakta ve baskı anlamındadır. Tığ kalemlerle veya asitte tahta, çinko, bakır, taş veya muşamba üzerine yapılmış kazı resimlerinin kâğıda geçirilmiş biçimine denmektedir. (Züher, 1971: 15) 15.yy.da baskı teknikleri hızla yayılmış, kurşun-kalay karışımı ile bakır kalıplardan baskılar yapılmıştır. "Niello" denilen bu teknikte levha üzerine çizilen desenin çevresi, sert uçlu kalemlerle çekiçlenerek Crible denilen kalburlama yöntemiyle sayısız noktacıklar oluşturulmaktaydı. Sonra kalıp boyanarak üzerine kâğıt bastırılıp baskı yapıldığında oyulan, dövülen yerler beyaz, rölyef olan yüzey siyah çıkıyordu. Metal oymacılığın ustaları kuyumcular tarafından teknik geliştirilmiş, "Intaglio" denilen çukur baskı "gravür" tekniğinin de temelini atmıştır. (Akalın, 2000: 31)

Padişah Üçüncü Ahmet (1673-1736) ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa (1660-1730) döneminde, kısa bir süre Fransa elçiliğinde bulunmuş olan Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin (?-1732) oğlu Said Çelebi (?-1761) ve İbrahim Efendi (1764-1745) ile birlikte ilk basımevi kurulmuştur. (Maden 1989: 9)

geçirilmiştir. Bunların, M.S. 700-900 yıllarına çıktığı anlaşılmıştır. Böylece, Bossert'e göre, matbaayı Uygurların bulduğunu kabul etmek gerekir. (Akyüz 1988: 3)

Bu basımevini Türk Grafik sanatımızın ilk ocağı, İbrahim Efendi'yi de bu sanatın piri saymak gerekir. Tarihimizde, basıp çoğaltma yoluyla elde edilmiş ilk resimli kitap, bunu basabilmek için gereken ilk döküm yazısı, ilk resim kalıbı İbrahim Efendi'nin elinden çıkmıştır. (Maden, 1985: 59) İbrahim Müteferrika 1729 ile 1742 yılları arasında 17 kitap bastı. Tarih-i Hind-i Garbi ile Cihannüma ilk haritalı, resimli kitap oluşlarıyla Türk Grafik Tarihi açısından özel bir önem taşıyor. (Maden 1985a: 55) Türkiye'de ilk tahta oyma basma resimler kitapta yer almıştır. 1730 yılında İbrahim Müteferrika "Tarih-i Hindi Garbi" adlı kitapta kalıbı tahtaya elle oymuş, 1732'de bastığı "Cihannüma" adlı kitaba kalıbı metale elle çizilip asitle oyulmuş resimler basmıştır. Ancak bunlar kitap resmi olarak kalmış, özgün baskiresim sanatımızın başlangıcı sayabileceğimiz çalışmalar başlatmamıştır.

Din adamları, seyyahlar ve sanatçılar Bizans döneminden beri -özellikle İstanbul'un alınmasından sonra- resim yoluyla gravür yöntemlerine başvurarak gördüklerini tespit etme, belgeleme ve tanıma çabaları içinde olmuşlardır. Gizemli Doğu ülkesi ve yaşam biçimi, şehir manzaraları, şehrin tomografik görüntüsü, anıtlar, camiler, sokaklar, limanlar gravür konuları içinde yer almıştır. Sanatçılar tarafından yerinde resmedilen konular, ancak, ilgili sanatçıların Avrupa'ya dönüşlerinde gravür olarak gerçekleştirilmektedir. Bu gravürlerin çok azında teknik beceri ve belgesel niteliklerinin dışında sanatsal özellikler bulunmaktadır. Bunlardan; Bruyn, özellikle Melling (1763-1831), William Barlett (1809-1854), Thomas Allom (1804-1872), Preziosi (1816-1882) sayılması gereken önemli adlardır. (İşler, 2001:8)

Sanat eseri niteliğindeki gravürler ise, "Sanay-i Nefise Mektebi" (Güzel Sanatlar Akademisi)'nin kuruluşu ile başlamıştır. 1882 yılında açılan Sanayi Nefise Mektebinde (Güzel Sanatlar Akademisi) Hakkaklık (Gravürcülük) bölümünün açılması ise 1892 olabilmektedir. O dönemden kalma sanat eseri nitelikli özgün baskı resimler bulunmamaktadır. Bu atölyede basımevleri için resim klişeleri oyan ustaların yetiştirildiği kabul edilmektedir. (Aslıer, 1987: 2)

1924-1936 döneminde, Güzel Sanatlar Akademisinde gravür atölyesi yoktur. 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisinde ve Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümünde yenilenme eylemleri başlatılmıştır. Cumhuriyetin ilk on yılında Fransa ve Almanya'ya sanat öğrenimine gönderilen sanatçılar yurda dönmüşler ve bu iki kurumdaki yeni atılımları başlatmışlardır. (Aslıer, 1987: 2) Akademi resim bölümü başına Fransa'dan Leopold Levy getirilmiş, Gazi Eğitim Enstitüsünde de Almanya'dan dönen sanatçılar eğitimi ele almışlardır. Leopold Levy 1909 yılında gravüre başlamış, Türkiye'de bulunduğu sırada yalnız gravürle ilgilenmiş ve iki kişisel sergi açmıştır. Belgrad Güzel Sanatlar Okulunda gravür öğrenimi görmüş olan Sabri Berkel'i kendisine asistan olarak almıştır. Berkel; sonuna kadar geliştirdiği gravür tekniğindeki çizgi gücü ve ustalığı ile Litografide de yeni olanaklar sağlamış, doğa ve figürden edindiği görsel deneyimleriyle soyut resimde de başarı kazanmıştır. Türki-

ye’de sanatsal olarak özgün baskı resim bu atölyede; metal gravür, linolyum ve litografi çalışmalarıyla başlamış, atölye diğer sanatçılara da açılmıştır. İlk ürünleri ise Sabri Berkel ve Turgut Zaim vermişlerdir. Aliye Berger, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Orhan Peker gibi baskı resim alanında, 1950’lere kadar eser veren sanatçı yok denecek kadar azdır. Aliye Berger 1947-50 arası Londra’da John-Buckland-Wright atölyesinde gravür tekniğini öğrenmiş, evindeki küçük preste baskılar yapmıştır. 1948 akademi yangınında baskı presleri zarar görmüş ve atölye 1960’lı yılların başına kadar kapalı kalmıştır. (Akalan 2000: 108)

Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümünde 1936 yılından sonra başlatılan linol oyma-basma çalışmalarını 1960’lı yıllara kadar sürmüştür. Çalışmaları teşvik eden ve öğreten Şinasi Barutçu’dur. 1964 yılından itibaren Hidayet Telli, Nevide Gökaydın gibi hocaların gayretleriyle, Muammer Bakır, Nevzat Akoral, Ziya Ünal’ın katkılarıyla grafik sanatlar anadal haline getirilmiş, atölye olanaksızlıklarına karşın hem grafik tasarımı, hem de özgün baskı resim üzerinde daha ciddi çalışmalar başlamıştır. 1966’dan itibaren Veysel Erüstün’ün gayreti ve yardımıyla iyi bir gravür atölyesi kurulmuştur. 1966’dan 1980’e kadar bu atölyelerde Hayati Misman, Hasan Pekmezci, Behiye Eyikan, Hüseyin Bilgin, Zahit Büyükişleyen gibi sanatçılar yetişmiştir. Bu sanatçılar da Güler Akalan, Uğurgün Pamir gibi genç kuşak sanatçıların yetişmesini sağlamışlardır. (İçmeli, 1985: 63)

Mustafa Asher, Aydın Ayan, Alaattin Aksoy, Sabri Berkel, Gören Bulut, Gül Derman, Devrim Erbil, Gündüz Gölönü, Güngör İblikçi, Mehmet Güler, Mürşide İçmeli, Ergin İnan, Fevzi Karakoç, Mustafa Pilevneli, Ali Teoman Germener, Süleyman Saim Tekcan, Adnan Turani, Ali İsmail Türemen, Şenol Yoroğlu gibi sanatçılarımız, kişiliği olan Türk özgün baskı sanatının oluşmasında çaba göstermişlerdir. (İçmeli, 1985: 64)

“1965 sonrası yıllarda, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünde, Nevzat Akoral ve Muammer Bakır’ın daha önce başlatmış buldukları özgün baskı çalışmaları, Mürşide İçmeli’nin katkılarıyla hızlı bir gelişme dönemine girmiştir.” (Asher, 1981: 15) Daha önceki dönemlerde de söz konusu bölümde baskılar yapılmış ancak linolyum baskı ile sınırlı kalmıştır.

Mürşide İçmeli’yi yalnızca yaratıcılığı ve üretkenliği açısından değil, çok yönlülüğü ustalığı ve en önemlisi sanatçı/öğretmen kişiliği ile tanımak ve değerlendirmek gerekir. (Kırışoğlu, 1986: 26)

8 Aralık 1930 yılında İstanbul’un Cağaloğlu semtinde aslen Elazığlı bir ailenin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. En basit resim malzemesinin bile bulunmasının olanaksız olduğu İkinci Dünya Savaşı’nın en yoğun olduğu yıllarda sanatçı ilkokulda idi. Kendi ağzından o yılları şöyle anlatır. “Resim yapmak benim için en iyi oyun ve meşguliyet kaynağı idi. İlkokulda idim. Elime geçen her şey üzerine resim yapmaya çalışırdım. Evimizin bahçesinde paslanmış demirden bir bidon vardı, benim için ideal bir resim düzeneği

olmuştu. Tebeşirle büyük büyük resimler çizer, siler yeniden yapardım. Resim sergilerini ilk gördüğüm yıllar o devrelere rastlar.” (İçmeli, 1986: 13) O dönem liselerde resim dersi olmadığından çalışmalarına hocası Hayri Vuralhan ile devam etti. 1947 yılında Milli Eğitim Bakanı Reşat Şemsettin Sirel tarafından İstanbul Çapa Eğitim Enstitüsüne bağlı olarak resim-müzik semineri açılır ve burada yetiştirilecek yetenekli öğrenciler arasına seçilen sanatçı bu seminer döneminde Şeref Akdik, İlhami Demirci, Nevide Gökaydın, Kemal Gökaydın gibi değerli hocalardan ders alma şansına sahip olur. Eğitim hayatının bundan sonraki bir bölümünü yazmış olduğu anılarından aktaracak olursak; “O yıl yaz tatilinde Milli Eğitim Bakanlığına Prof. Tahsin Banguoğlu getirilmişti. Prof. Tahsin Banguoğlu’nun ilk işi resim-müzik semineriyle, Gazi Eğitim Enstitüsü’nün resim ve müzik bölümlerini kapatmak oldu. Bizleri çeşitli öğretmen okullarına dağıttılar. Ben de Bursa Kız Öğretmen Okulu’na gittim. Şansa bakın ki o okul da kapatıldı. Bu sefer Konya Kız Öğretmen Okulu’na gönderildik. Nedense bizde sanat daima toplumu yücelten, kalkınmasına yardım eden bir unsur olarak değil, lüks olarak kabul edilmiştir.” (İçmeli, 1986: 13) O yıllara kadar kapalı olan Gazi Eğitimin Resim bölümü sanatçının mezun olduğu yıl tekrar açılır ve üç yıllık bir eğitimden sonra 1953 yılında buradan mezun olur. 1953 yılında Afyon Lisesi’ne öğretmen olarak atanmış, ancak bütün ideali olan sanatını ilerletme imkânını bu ortamda bulamamıştır. 1959 yılında Gazi Eğitim Enstitüsünün açmış olduğu asistanlık sınavını kazanır, bundan bir yıl sonra da İspanya Hükümetinin sanat alanında verdiği bursla Madrid’e gider. Escuela de San belles Artes de San Fernando’da (Güzel Sanatlar Akademisi) Gravür atölyesine, Escuela Nacional de Artes Grafikas’ta (Grafik Sanatlar Milli Okulu) akşam derslerinde Litografi atölyesine bir yıl devam eder.

Eğitimleri sırasında baskı tekniklerini hiç uygulamamış olan sanatçının tekniklerle tanışması ve öğrenmesi bu döneme rastlar. Türkiye’ye döndükten bir müddet sonra 1962 Ocak ayında Devlet Bursu sınavını kazanarak Londra’ya Central School Art and Design’da illüstrasyon üzerinde ihtisas yapmaya gider ve ayrıca akşam kurslarında da özgün baskı çalışmalarına devam eder. Sanatçı 1965 yılında yurda dönerek 1986 yılına kadar atanmış olduğu Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünde hem özgün baskı, hem de reklâm grafiği üzerine dersler verir. Bilkent Üniversitesinden gelen bir teklif üzerine de emekli olup 1995 yılına kadar çalışmış ancak sağlık nedenlerinden dolayı ayrılmıştır.

Geçmişten gelen değerler çağdaş düzeyde biçimlenir ve geleceğe devredilir. Sanatçı bu devirde en büyük ve anlamlı rolü oynar. Sanatçının başarısının altında ise geçmişteki biçimlerin özüne inebilme ve o özü çağdaş anlatım içinde yoğurabilmesine bağlıdır. Eskiye körü körüne taklit, sanat değerlerinin yok olup gitmesine, sanatın yozlaşmasına sebep olur. Sanatçı, Anadolu’da izlerinin taşındığı birçok kültürden en çok tarih öncesi ve arkaik devirlerin

biçimleri ile halı ve kilimlerdeki simetrik güzellik, motif ve motif arasındaki denge ile minyatürlerdeki geometrik düzenden etkilenmiş olduğunu dile getirir. Bu yüzden de kompozisyonlarını geometrik ve simetrik bir düzen üzerine oturtmuştur. (İçmeli, 1981: 10)

İçmeli'nin baskılarında duygular anlatımcı bir dille ele alınmadan ve ayrıntılara boğulmadan ele alınmış ancak bir o kadar da inandırıcılığa ulaşabilmişlerdir. " İnsan yumağı, kadınlı erkekli bu çıplak topluluk, çevresini kuşatan çağdaş kabuğu yaratmak için toplanmış, ya da yerini, canlı ve çağdaş olanın kapsama olmak için kapalı dünyalarında kalmayı, acı çekmeyi göze almış gibidirler. Burada sanatçının doğa ötesi (metafizik) bir duyarlılık içinde bulunduğu düşünülebilir. Bu insanlar her türlü kişisel özellikten uzaktır; sadece insanda, belli bir tipi temsil etmezler. Hissettikleri duygu davranışlarından değil çizginin dışavurumcu yapısından kaynaklanır." (Keskinok, 1981: s.25) Büyük şehir insanının yalnızlığı (içe dönük melankolik ilişkisi, teknoloji-insan-toplum sorunları) insanların var oluş ve yok oluş nedenlerini vurgulayan ve yorumlayan eserleri psiko-fizyolojik ve psiko-sosyolojik bir araştırmadır. (Büyükişleyen, 1981: 17) Biçimlerle, mistik havayı anımsatan ilişki, İslam sanatındaki biçim-içerik ilişkisini de çağrıştırmaktadır sanatçının resimlerinde. Geometrik düzen içerisinde yerlerini alan yuvarlaklar, yarı yuvarlaklar, kemer biçimindeki motifler, dinginliği ve tanrısal gücün sınırsızlığını simgeleyen İslam yapı sanatının havasını estiriyorlar. (Gençaydın, 1981: 16) Ama bu etki özümsemiş bir tarih bilgisini, sahiplenilmiş gelenek ve görenek etkisini yansıtır kalitededir. "Resimlerinde gözlenen olağanüstü düzen, denge ve dinginlik sanki tüm iç ve dış karmaşıklığa ve çelişiklere bir karşı çıkıştır. Tıpkı, kendi coşkulu sanatçı dünyasına karşın yumuşak, dengeli ve düzenli kişiliği gibi..." (Kırışoğlu, 1986: 27)

Özgün baskı tekniklerinin tamamını çalışmış olan İçmeli gravür baskıyı seçme nedenini iki şekilde açıklamaktadır. "Ben bütün özgün baskı tekniklerini denedim. En çok başarılı olduğum tekniğin gravür olduğunu gördüm. Çok zor koşullarda çalışmama rağmen bunu sürdürmemin iki nedeni vardır. Başladığım bir işte uzun süre çalışmaktan zevk duyuyor olmam ve onu sonuna kadar götürmek istemem yanında duygularımı ve biçim anlayışımı daha rahat ifade etme olanağını bana vermesidir." (Günay, 1981: 18)

Müşide İçmeli'nin anlamlı, yalın ve çarpıcı anlatımlarına ulaşmada sağlam bir grafik eğitimi ve alana özel düşünme yetisinin yetkinliğinin, sağlamlığının yattığını görmemek mümkün değil. Malzeme ve baskı olanakları onun baskılarında asla abartıya uğramaz. "Özgün baskı tekniğinin tüm olanaklarını kusursuzca denemiş olmasına karşın, kesinlikle bir teknik gösteri kompleksine ve kuruluşuna onda rastlanmaz. Düzenlemelerinde matematiksel bir hesaplama olmasına karşın içtenliğini ve duyarlılığını kaybetmez. Çoğunlukla gördüğümüz o sonucu tesadüflere bırakma ve heyecanla birlikte oluşan teknik boşveri onda yoktur." (Büyükişleyen, 1981: 17) İçmeli suskunluğun etki-

leyici anlamını araştırıyor gibidir. Ama bu suskunluk hiçbir şey söylemiyor olmaktan çok, söyleyeceği şeyin vurgu ve odak noktasını titizlikle saptama çabasına bağlıdır. (Özsezgin, 1981: 14)

Siyah beyaz dengesine önem veren sanatçı hiçbir baskı tekniğinden gravürün verdiği siyah beyaz gri tonları uygulama olanağından aldığı tadı alamadığını vurgular. İnsanı hiçbir zaman tek başına kurgulamayan hep gruplar halinde, istiflenmiş kullanmış ve figürleri, geometrik biçim içinde yer alan veya düz bir yüzeyde hareketi ve çizgiyi gösteren unsurlar olarak değerlendirilmiştir. Bundaki amacını da; "Genellikle insanları geometrik biçimler içinde göstermemin bir nedeni de metafizik bir etki yaratmaya yardımcı olmasıdır." (Güney, 1981: 18) şeklinde açıklamaktadır.

İçmeli'nin başarılı özgün baskılarının yanı sıra grafik tasarımın diğer alanlarında da fazla öne çıkmamış oldukça değerli çalışmaları da bulunmaktadır. Turizm Bakanlığı, Devlet Opera ve Balesi, Ankara Oda Orkestrası için hazırladığı broşür, afiş, plak kapakları, çocuk ve ders kitapları için hazırlanmış illüstrasyonları bu çalışmalar içinde sayılabilir.

Mürşide İçmeli'nin sanat yaşamı boyunca almış olduğu ödüller katılmış olduğu Uluslararası Özgün Baskı Bienalleri, Ulusal ve Uluslararası karma ve kişisel sergileri zenginliklerinden dolayı bu çalışmada sıralama ihtiyacı duyulmamıştır. Başka bir çalışmada baskıları ile birlikte değerlendirme yolu tercih edilmiştir.

Sanatçının ustalığını, gravür sanatında kazanmış olduğu haklı ve değerli yerini sonuç olarak toparlamaya çalışacak olursak;

- Yapıtlarında kurulan denge ve düzen ve kullanılan öğelerin seçimindeki titizlik,

- Yalın kurgulanmış biçimlerin yarattığı güçlü duygusal iletim,
- İzleyiciye az öğeyle çok şey anlatabilme ustalığı,
- Çağdaş ve özgür davranma bilinci,
- Bu alanda çalışanlara örnek olabilecek üretkenliği ve sanata adanmışlığı,
- İzleyiciye eserlerinde yansıttığı düşünce disiplini yaşamı ve eserleri arasında gidip gelen bir bağlantı ile aktarabilmesi,
- Sağlam sanatçı-öğretmen kişiliği

(Bir evladı sanatı, bir evladı eğitimciliği olan ve iki evlat arasında yaşamı boyunca gıpta edilecek dengeyi kurabilen)

- Eserlerindeki yorumunun kazanmış haklı özgünlüğü, kişiselliği,
- Teknik alandaki başarısı ve ustalığı, seçilmiş yalın anlatıma rağmen kendini gösterir niteliğe sahip olması
- Gelenek ve göreneklerine bağlı -asla körü körüne değil-, bir o kadar çağdaş

- Yaşanmışlıklara hâkim, sahiplenen, ancak kendi sanatıyla usta bir dille yoğurmasını bilen ve çağdaş bir anlatımla sunabilen şekilde sayabilmek mümkündür.

KAYNAKÇA

- AKALAN, Güler. (2000). *Gravür*, İstanbul: Kale Seramik Sanat Yayınları.
- AKYÜZ, Yahya (1988) "İlk Türk Matbaası ve Eğitim Tarihimizdeki Yeri", *Milli Eğitim*, (76), 3-22.
- ASLIER, Mustafa. (1981) "Özgün Baskı Sanatçısı Mürşide İçmeli", *Sanat Çevresi*, (28), 15.
- ASLIER, Mustafa. (1983). *Grafik Sanatlar Tarih ve Yorumlamalar*, İstanbul: Marmara Ün. G.S. F.Grafik Sanatlar Böl. Yayınları.
- ASLIER, Mustafa. (1985). "Son Yüzyılda Türkiye'de Özgün Baskıresim Sanatı", *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Ankara: H.Ü.G.S. F. Yayınları, (1), 31-38
- ASLIER, Mustafa. (1987). *Türk Özgün Baskı Resim Sanatında Oyma-Basma'nın Yeri, Türkiye'de ve Almanya'da Ağaçbaskı Sanatı*. Ankara: H.Ü.G.S. F. Yayınları, 1-4
- ASLIER, Mustafa. (1995). *Mustafa Aslier*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi
- ASLIER, Mustafa. (1983) *Çağdaş Türk Grafik Resminin Eskiye Uzanan Kökleri, Grafik Sanatlar Tarih ve Yorumlar*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü Yayınları, (1), 83-87.
- BOSSERT, Helmuth (1943) *Tabii Sanatının Keşfi, İkinci Türk Tarih Kongresi*, İstanbul 20-25 Eylül 1937, Kongrenin Çalışmaları, Kongreye Sunulan Tebliğler, 421-438.
- BULUT, Gören.(1987). *Tabtabaskı ve Tabragravür'e Teknik Yaklaşımlar, Türkiye'de ve Almanya'da Ağaçbaskı Sanatı*. Ankara: H.Ü.G.S. F Yayınları, 5-10.
- BÜYÜKİŞLEYEN, Zahit.(1981) *Mürşide İçmeli'nin Özgün Baskılarında Öz ve Biçim*, *Sanat Çevresi*, (28)17.
- GENÇAYDIN, Zafer (1981) *Mürşide İçmeli'nin Özgün Baskıları*, *Sanat Çevresi*, (28)16.
- GERÇEK, Selim Nüzhet (1939) *Türk Matbaacılığı, I.Müteferrika Matbaası*, İstanbul.
- GÜLTEKİN, Gönül.(1992) *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, T.C. Ziraat Bankası Kültür Sanat Etkinlikleri
- GÜNAY, Veysel.(1981) *Mürşide İçmeli ile Bir Söyleşi*, *Sanat Çevresi*, (28)18-19.

- İÇMELİ, Mürşide. (1987). *Ağaç Baskıresiminin Özgün Baskıresimdeki Rolü, Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı*, H.Ü.G.S. F. Yayınları, 54-62.
- İŞLER, Asım. (2001). *Başlangıcından Bugüne Türkiye’de Gravür Sanatı*, İstanbul: Karşı Sanat Çalışmaları, Alkan Matbaacılık.
- İÇMELİ, Mürşide. (1981). *Hatırladıklarım, Sanat Çevresi*, (28)12-13.
- İÇMELİ, Mürşide. (1981). *Sanat ve Sanatın Hakkında, Sanat Çevresi*, (28)10-11.
- İÇMELİ, Mürşide. (1981). *Özgün Baskı, Sanat Çevresi*, (32)23.
- İÇMELİ, Mürşide. (1987). *Ağaç Baskıresiminin Özgün Baskıresimdeki Rolü, Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı*, H.Ü.G.S. F. Yayınları, 54-62.
- KIRIŞOĞLU, Olcay. (1986). *Özgün Baskı Ustası ve Değerli Eğitimci: Mürşide İçmeli, Sanat Çevresi*, (90),26-27.
- KESKİNOK, Kayhan. (1986). *Mürşide İçmeli’nin Sanatı Üzerine Düşünceler, Sanat Çevresi*, (90) 24-25.
- MADEN, Sait. (1985) *Türk Grafik Sanatı Tarihi, Grafik Sanatı, Plastik Sanatlar Dergisi*, 1(1), 58-62.
- MADEN, Sait. (1985a) *Türk Grafik Sanatı Tarihi, Grafik Sanatı, Plastik Sanatlar Dergisi*, 1(3), 54-57.
- MADEN, Sait. (1989) *Ülkemizde Grafik Sanatının Dünü, Bugünü, Türk Grafik Sanatçıları, Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği*.
- ÖZSEZGİN, Kaya. (1981). *Siyahın Anlamsal Vurgusunda, Sanat Çevresi*, (28),14.
- ÖZSEZGİN, Kaya ve M. ASLIER.(1989). *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi Başlangıcından Bugüne*. İstanbul: Tıglat Yayınevi.
- SÖZEN, Metin ve U. TANYELİ. (1986). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TANSUĞ, Sezer. (1991). *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.